STIL CULTURAL ŞI PLURALISM VALORIC ÎN GÂNDIREA CONTEMPORANĂ

Acad. Alexandru BOBOC

1. Dincolo (sau în şi prin) premisele şi aşezările survenite în marile creații teoretico-sistematice de la Kant la Hegel şi romantici, o filosofie modernă a culturii se poate recunoaşte abia atunci când se ajunge la integrarea problematicii ei specifice în funcție de un plan paradigmatic, din care, alături de sens şi valoare, nu poate să lipsească forma „stil", atât de proprie limbajului şi tuturor modalităților de expresie ale creației culturale şi ale comportamentului cultural uman.

Această înnoire era însă condiționată, în primul rând, de depăşirea clasificării „stilurilor" după *„aprecierea sau depărtarea de natură a creațiilor artistice"* şi de înțelegerea artei ca autonomă; căci *„în procesul de constituire al artei şi de creație a operelor artistice, rolul principal îl joacă ... anumite atitudini şi* ***valori****, conştiente şi inconştiente, de care spiritul uman e călăuzit în afară de orice relațiune cu natura"* [i].

Mai mult, era necesară o depăşire a diversității „stilurilor" într-o cuprindere aptă să aducă pluralitatea printr-o unitate exemplară, numită „stil cultural". În acest

sens, Nietzsche scrie: *„Cultura este înainte de toate unitatea de stil artistic în toate manifestările vitale ale unui popor. Mult din ceea ce e ştiinţă şi învăţătură constituie însă fie un mijloc necesar al culturii, fie un indiciu al acestuia, şi s-ar potrivi mai bine cu opusul culturii, cu barbaria, adică: lipsa de stil sau amestecul haotic al tuturor stilurilor”* [ii].

Nietzsche extinde astfel noţiunea de stil dincolo de sfera creaţiilor artistice, la manifestările de cultură de diverse tipuri şi, depăşind viziunea raţionalistă, universalistă a „luminilor”, consideră aceste manifestări ca fiind solidare cu afirmarea personalităţii unui popor.

Din descrierea câmpului acestui „amestec”, precum şi a relevării „lipsei de stil” se poate deduce inversul, anume structura a ceea ce ar trebui să fie un „stil cultural”. Nietzsche relevă, în acest sens, necesitatea unei „culturi adevărate”, prin redobândirea „nemijlocirii vieţii”, a „nevinovăţiei devenirii” *(Unschuld des Werdens).* Căci de la el datează *„constatarea, de atâtea ori repetată, de atunci, că vremii noastre îi lipseşte* ***sentimentul metafizic*** *fundamental şi că răul ei decurge din împrejurarea că normele care o conduc sunt atinse de caducitatea unui relativism istoric”:* este nevoie, dar, de *„trezirea puterilor creatoare către absolut şi etern”,* iar *„fiecare popor şi epocă” să-şi urmărească idealurile lor proprii, rezultate din felul specific al conştiinţei lor metafizice”* [iii].

Proiectând „unitatea de stil” în cultura modernă prin analogie cu cea a culturii clasice greceşti, Nietzsche îi caută temeiul în unitatea dintre mituri, muzică şi poezie, concepe arta ca pe o „funcție a vieții”, expresie a unui „sentiment metafizic al vieții”, care dă forța creatoare şi unitatea întregii culturi. Aceasta trebuie pusă în legătură cu concepția lui despre „mitul tragic”. Textul lui este, în acest sens, exemplar: *„Ce ochi mari vor fi făcând, ce zăpăceală penibilă vor fi resimțit "oamenii de cultură" ai unei epoci ca a noastră în fața unui fenomen care nu poate fi înțeles decât prin analogie cu profunzimea (până aci neînțeleasă) a geniului elin: renaşterea spiritului dionisiac şi a tragediei! ... Noi înțelegem de ce o cultură atât de slăbănoagă urăşte arta adevărată: se teme că îi va aduce pieirea”* [iv].

Nietzsche caută astfel temeiul unității stilistice într-o formă originară, în aptitudinile pe care vechii greci le exprimau în unitatea muzicii şi a mitului tragic. Dar şi această unitate trimite (chiar dincolo de relevarea semnificației dramei muzicale a lui Wagner) mai departe la „forța veşnică şi inițială” dionisiacă şi la „intenția estetică” apollinică, care *„ne îndeamnă să trăim clipa ce vine”*[v]. Sub fiorul unui „sentiment metafizic”, ființa creatoare dă astfel sens propriei vieți în forme de trăire integrate într-o unitate organică, asociindu-le configurativ ca un *„Kulturstil”*.

Aşa cum observă Blaga, Nietzsche „încerca să stabilească "fenomenul originar" al unei culturi întocmai cum Goethe îl căuta în botanică sau în teoria culorilor.

Pentru cultura greacă Nietzsche a găsit acest ***fenomen originar*** în dubla tendință a apollinicului şi dionisiacului *"... Concepția implică o polaritate de termeni Termenii polari se condiționează reciproc. Apollo nu poate trăi fără Dionysos, nici Dionysos fără Apollo"* [vi].

2. Ideea de „fenomen originar" capătă treptat şi alte întrebuințări, îndeosebi în filosofia istoriei şi a culturii de la începutul secolului nostru.

Introducerea metodei goetheene în filosofia culturii constituie, incontestabil, meritul lui Nietzsche, care refuză de plano intelectualismul „luminilor", precum şi interpretarea matematică-mecanică a naturii şi propune o gândire mitic-intuitivă. *„Prin filosofia lui Nietzsche – sublinia Blaga – metoda goetheană îşi sporeşte sfera în chip impresionant. Prin ipotezele naturaliste ale romanticilor metoda aceasta ajunsese la un impas. Filosofia lui Nietzsche deschide alte perspective, evidențiind încă o dată că o metodă, ce pare definitiv compromisă prin aventurile ei într-un domeniu e susceptibilă de a da roade în alt domeniu"* [vii].

Între aceste aplicări reține atenția filosofia culturii a lui Spengler, care, folosind metoda intuitivă, morfologică, marcată puternic de o preferință pentru dimensiunea biologică, înțelege culturile ca „organisme vii ca şi plantele – cu începuturi, creşteri, înfloriri şi sfârşituri"; după Spengler *„există **suflete reale** ale culturilor, ca un fel de entități metafizice",* legate fatalmente *„de un **anume** peisaj",* menit să ofere explicație „fenomenului originar" al unei culturi [viii].

„Fiecare cultură – scria Spengler – *îşi are propriile ei posibilități de expresie, care se înfățişează, se maturizează, se ofilesc şi nu se mai repetă. Cu totul diferit una de alta există nenumărate forme ale plasticii, picturii, matematicilor, fizicii – fiecare având o durată de viață limitată, fiecare închisă în ea însăşi, aşa cum orice plantă îşi are florile şi fructele proprii, modul ei propriu de creştere şi cădere. Esențe vii în cel mai înalt grad, aceste culturi cresc într-o sublimă lipsă de finalitate, ca şi florile pe câmp. La fel ca plantele şi animalele, ele aparțin naturii vii, în sensul lui Goethe, şi nu naturii moarte, în sensul lui Newton. În istoria lumii nu văd altceva decât tabloul unei continue configurări şi reconfigurări, al unei minunate deveniri şi dispariții de forme organice”* [ix].

Spengler aplică acest concept de „**habitus**” la „marile organisme ale istoriei”, precizând: *„vorbesc de **habitus-**ul culturilor antice indiene şi egiptene, al istoriei sau al spiritualității acestora. Un sentiment nedefinit al acestui **habitus** se află însă întotdeauna la baza **conceptului de stil*** (Stilbegriff), *iar atunci când e vorba de stilul religios, de cel erudit, politic, social, economic, al unei culturi, în genere de **stilul unui suflet** (subl. n.), este nevoie de a-l clarifica şi înțelege”* [x].

Cum de **habitus**-ul unei „grupări de organisme” aparține „şi o durată determinată a vieții şi un tempo determinat al dezvoltării”, aceste concepte *„nu pot lipsi dintr-o determinare structurală a istoriei. Tactul existenței antice greceşti era altul decât cel al celei*

egiptene sau arabe. Se poate vorbi de un Andante al spiritului greco-roman şi de un Allegro con brio al spiritului faustic" [xi], adică modern.

Spengler ridica în prim plan astfel aceeaşi idee a unui *„Kulturstil",* înțeles ca unitate şi mod de a fi al unității în diversitatea creațiilor unei culturi şi a dispunerii civilizației corespunzătoare acesteia.

Este de observat că viziunea lui Spengler rămâne tributară unei înțelegeri, a activității omului ca mimetică, în funcție de un plan dat. Dificultățile acestei concepții decurg atât din conceperea morfologică a culturii ca organism autonom, cât şi din întrebuințarea defectuoasă a metodei intuitive solidară cu proiecția unui domeniu prin „fenomenul originar". Legătura dintre „sufletul" unei culturi şi un anumit „peisaj", de fapt teoria „simbolului spațial" constituie un amestec între o mentalitate naturalist-biologizantă şi metoda intuitiv-organică a lui Goethe". Teoria peisajului vrea să fie... "explicație" a unui "fenomen originar" ... prin pretenția unei "explicații" **naturaliste** se răpeşte culturii caracterul de "Fenomen originar" " [xii].

3. Cu aceasta, Blaga readuce, într-o sistematică amplă, problematica pusă de Goethe, Nietzsche, şi Spengler, ridicând la un alt nivel modul de a gândi intuitiv-organic şi de a considera cultura sub specia stilului. Dezacordul cu Spengler se vădeşte chiar în contextul de față: ... *„nu se poate susține, cu seriozitate, teoria creşterii fatale a unei culturi dintr-un anumit peisaj. Dilema este evidentă: sau ții cu orice preț să vezi*

în diferitele culturi nişte "fenomene originare" în sens goethean ... şi în cazul acesta renunţi la "explicarea" lor, adică la teoria peisajelor, sau păstrezi pe aceasta şi renunţi la întâia ... după cum eşti obişnuit să gândeşti fie intuitiv-organic, fie logic-naturalist" [xiii].

Blaga preţuia astfel metoda „fenomenului originar" introdusă de Goethe, relevându-i ideea centrală: *„natura se manifestă într-o bogăţie aproape explozivă de* ***forme*** (Gestalten); *"Gestalt" înseamnă formă, figură, configuraţie, dar nu e o noţiune aşa de abstractă ca acestea. "Gestalt" e mai intuitiv şi înseamnă mai mult figură sau* ***formă plastică****, mişcătoare, plină de viaţă"* [xiv]. Ca „produs al spiritului", „fenomenul originar" are la bază *„analogia manifestată în cadrul unor fenomene ale experienţei",* dar el este *„o* ***vedenie****, de natură intuitivă şi nu abstractă";* ca urmare, *„trebuie văzut cu ochiul interior, aşa cum îşi vedea Platon "ideile". De fenomenele originare trebuie să te apropii cu un sentiment de adoraţie"* [xv].

În alţi termeni, *„în orice "fenomen originar" e activă într-un fel oarecare o polaritate. La plante "foaia originară" se contractă şi se dilată alternant, ca să producă celelalte părţi caracteristice. În orice culoare avem un amestec de lumină şi de întuneric. Aici atingem punctul de deosebire între Goethe şi Platon. Filosoful grec nu cunoaşte o manifestare "polară" a ideilor arhetipice. "Ideile" platonice sunt pe deplin determinate prin provenienţa lor din analogie şi prin caracterul lor* ***static****-intuitiv. Ca să trecem de la "ideile" lui Platon la fenomenele originare ale lui Goethe trebuie să adăugăm*

la momentul provenienței analogice şi la momentul intuitiv particularitatea manifestării polare” [xvi].

Planul arhetipal, paradigmatic se susține, deci, într-o manifestare „polară”, care condiționează, la rândul ei, forma intuitivă a accesului la paradigmă. Dinamica „fenomenului originar” este dincoace de el, dar nu ca formă exterioară ci ca modul lui de a fi şi, ca urmare, numai laolaltă cu el. Cumva, în termenii lui Blaga, „transcendentul care coboară”: în „*atitudinea spiritului creştin față de "transcendență"* este de reținut că *„transcendentul nu e conceput pretutindeni şi în toate timpurile în acelaşi fel, deşi formularea lui sub unghi dogmatic nu diferă esențial. Ramificațiile spiritului creştin nu se fac însă numai pe temeiuri "dogmatice". Ele pot avea şi temeiuri stilistice. În atitudinea omului față de transcendență intervine o determinantă de caracter stilistic, care produce o remarcabilă diferențiere de viziuni. Această determinantă, limitată de obicei la o anume regiune sau la o anume epocă e în multe privințe mai decisivă decât o metafizică precizată”* [xvii].

De aici decurg consecințe importante pentru înțelegerea stilului ca mod de structurare interioară a creațiilor umane dintr-o cultură, prin solidarizare cu *„atitudinea omului față de transcendență”,* exprimată în cultura sa.

Cumva ca şi Nietzsche, Blaga relevă autonomia creației culturale, care nu-i reductibilă la factori naturali şi îndeplineşte o funcție de relevare, nu pur şi simplu de cunoaştere. *„Cultura* – sublinia Blaga – *nu e un epifenomen, sau ceva contingent în raport cu omul. Ea*

este împlinirea omului ... Cultura nu este un adaos suprapus existenţei omului ... nu este nici un adaos suprapus omului, ca un parazit demonic, cum o înţelege Spengler" [xviii].

Cultura e privită ca expresia *„unui mod de existenţă sui generis",* e condiţionată *„de începerea în lume a unui nou mod mai profund şi în aceeaşi măsură mai riscant de a exista"* [xix]. Mai exact, cultura e „semnul vizibil" al unei „mutaţii ontologice", nu „un organism superior" (ca la Spengler) sau „efectul unei mutaţii biologice"; pentru a explica „geneza culturii (creaţia)" nu e necesară ipoteza unui „suflet special" al culturii"[xx]. Omul, după Blaga, îşi realizează „destinul creator" prin „plăsmuiri de stil"; *„creaţiile culturale sunt dominate de o matrice stilistică"* [xxi].

4. Discuţiile despre stil sub zodia categoriei de „stil cultural" aduc astfel în atenţie problematica de bază a unei filosofii moderne a culturii. De la Nietzsche la Spengler şi Blaga şi, bineînţeles, pe urmele metodei goetheene a „fenomenului originar" are loc depăşirea conceperii stilului ca apropiere sau îndepărtare de natură şi situarea culturii ca domeniu autonom ce aduce laolaltă unitatea dintre om şi transcendenţă, în fond, ceea ce Blaga numea *„destinul creator al omului"*.

Aparent „clasică" dezbaterea despre stil nu şi-a pierdut actualitatea. Ceea ce se impune înainte de toate priveşte înţelegerea stilului ca mediu în care vine umanul ca uman (valoric), indiferent dacă avem de a face cu „unitatea stilistică" autentică sau cu „amestecul haotic al

tuturor stilurilor" (de care Nietzsche acuza cultura modernă). Ceea ce s-a numit „lipsă de stil" nu înseamnă vidul stilistic.

Chiar numai luat în sine **stilul** este modalitatea determinantă, stabilă a vieții şi a creației umane (mai ales în măsura în care e vorba de o modalitate semnificativă, valorică). Din cele spuse rezultă că stilul vine ca „stil cultural" tocmai întrucât participă la aducerea „lumii" într-o interpretare ce poartă pecetea cuiva în stare de o astfel de înfăptuire: ființa umană.

Dezbaterea despre stil conduce astfel la om şi lumea omului, la o perspectivă pluralistă şi, implicit, istoristă. Mai mult, stilul relevă originalitatea şi identitatea, personalizarea prin cultură, aşa cum o ilustrează istoria modernă (de fapt, o istorie a națiunilor şi a culturilor naționale).

Dincolo de un universalism sui generis, justificat prin dinamica internă şi interacțiunea culturilor, sunt de luat în seamă nevoile reale, preferințele afirmării prin creația culturală, precum manifestările de opoziție, rezistența forțelor creatoare (marcate stilistic) la orice integrare nivelatoare, nesincronică, devenită cumva azi caracteristica fenomenului globalizării. Căci necesitatea unei noi aşezări moral-spirituale, ca şi noua modalitate a interacțiunii civilizațiilor, nu contravine, ci, dimpotrivă, se poate împlini numai în condițiile afirmării pluralității perspectivelor, centrate de marea diversitate a câmpului valoric şi, implicit, de ivirea unui nou spirit în relațiile interumane.

5. De fapt, hotărâtoare devine tot mai mult, diversitatea orizontului istoric al fiecărei naţiuni şi culturi naţionale. Fără înţelegerea acestui orizont "modernizarea" devine impunerea unor forme de organizare ce nu se vor închega niciodată în forme de viaţă corespunzătoare spaţiului specific, unităţii dintre tradiţie şi actualitate al unei istorii naţionale.

Poate de aci izvorăşte şi sentimentul de înstrăinare descris cândva de un mare filosof sub formula „trecerea pe lângă ceva”: *„Puţini sunt cei care "văd" cu adevărat, în sens valoric... Se întâlnesc lumi diferite, dar numai superficial, rămânând în fond solitare, îndepărtate una de alta... Nu este oare o culme a absurdului, faptul că fiecare ştie care-i dorinţa celuilalt şi totuşi trece mai departe, fără să observe cum un om rămâne singur, cu durerea ascunsă a singurătăţii sale”* [xxii]. Mai grav, chiar: *„Nimeni nu trăieşte cu adevărat marile conexiuni ale vieţii întregului, nu simte pulsul istoriei. Şi totuşi, fiecare se află în mijlocul acesteia şi este chemat să vadă şi să participe la modelarea întregului”* [xxiii]. *„Viaţa omului de astăzi”* – continua autorul citat – nu este favorabilă unei aprofundări: *„se aleargă după impresii, trăiri, senzaţii. Ne uităm totdeauna după ceea ce este mai nou, ne stăpâneşte ceea ce a apărut cel mai recent, iar ceea ce a precedat este uitat înainte de a fi examinat corect şi, de obicei, înainte de a fi înţeles. Trăim din senzaţie în senzaţie. Puterea de penetrabilitate se aplatizează, sentimentul valorii se toceşte în goana după senzaţional”* [xxiv].

Fireşte, comentariile ar fi de prisos! deşi formulate în anii 1925-26, aceste consideraţii se potrivesc stării omului modern şi, bineînţeles, stării lumii de azi! Rămâ-

ne speranţa unor disponibilităţi constante în substanţa personalităţii noastre culturale! Aşa cum observa Mircea Florian cândva (Reconstrucţie filosofică, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944), trăsăturile acestei disponibilităţi ar fi: „tendinţa spre universal sau ecumenic, sădită în "ortodoxie", voinţa de a absorbi toate elementele spirituale de încercată viabilitate, şi totodată îndărătnicia de a rămâne noi înşine, de a ne împotrivi înstrăinării, de a nu ne pierde încrederea în puterile proprii”.

Reaşezarea în matricea valorilor, regenerarea morală, normalitatea rămân structural legate de situarea în adevăr şi în orizontul conştiinţei istorice. Aşa cum spunea unul dintre cei mai mari gânditori moderni, *„omul trebuie să se cinstească pe sine şi să se considere demn de ceea ce este mai înalt. Despre măreţia şi puterea spiritului, el nu va putea niciodată să aibă gânduri destul de mari”* [xxv].

Desigur, criza prin care trecem astăzi produce, prin forţa lucrurilor, totodată nedumerire şi dezamăgire şi, într-un plan al vieţii afective, fenomene de superficialitate şi marginalitate. Dar regăsirea trebuie, totuşi, să fie posibilă! Şi aceasta tot pe calea culturii, a redobândirii gustului pentru valori: ale trecutului şi altele noi!

În orice lume aflată în căutarea unui înnoit sens al vieţii este loc şi pentru tradiţii şi pentru cei de azi, dar mai ales pentru cei ce vor veni de-acum înainte! Poate că *„cea mai bună dintre lumile posibile”* (ca să folosim, *mutatis mutandis,* formula lui Leibniz!) ar fi aceea în care cei ce vieţuiesc laolaltă să fi realizat şi înţelegere şi comunicare!

NOTE

---

[i] L. Blaga, ***Zări şi etape***, Ed. Pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 58.

[ii] F. Nietzsche, ***Unzeitgemässe Betrachtungen***, Erste Stück (1973), în: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd. 1, W de Gruyter, München, Berlin, New York, 1980, p. 163.

[iii] T. Vianu, ***Raționalism şi istorism*** (Studiu de filosofia culturii), în: Opere, vol. 8, Ed. Minerva, Bucureşti, 1979, pp. 37, 38.

[iv] F. Nietzsche, ***Die Geburt der Tragedie*** (1872), în: Sämtliche Werke, Bd. 1, p. 130.

[v] *Ibidem*, p. 155.

[vi] L. Blaga, *Op. cit*., p. 188.

[vii] *Ibidem*, p. 193.

[viii] *Ibidem*, pp. 195, 201, 202.

[ix] O. Spengler, ***Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der*** Weltgeschichte, Vollständige Ausgabe in einem Band, C. H. Beck, München, 1963, p. 29.

[x] *Ibidem*, p. 146.

[xi] *Ibidem*, p. 147.

[xii] L. Blaga, *Op. cit*., pp. 201, 202.

[xiii] *Ibidem*, p. 204.

[xiv] *Ibidem*, p. 150.

[xv] *Ibidem*, p. 159.

[xvi] *Ibidem*, p. 159 – 160.

[xvii] L. Blaga, ***Filosofia culturii***, Ed. Pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 155.

[xviii] *Ibidem*, p. 366.

[xix] *Ibidem*, p. 367.

[xx] *Ibidem*, pp. 368 – 369.

[xxi] *Ibidem*, pp. 373 – 376.

[xxii] N.Hartmann, ***Ethik. Einleitung***, în*: Filosofia contemporană. Texte alese şi adnotate*, de Al. Boboc şi I.M.Roşca, editura Garamond, Bucureşti, 1995, p. 164.

[xxiii] *Ibidem*, p. 167.

[xxiv] *Ibidem*.

[xxv] G.W.F.Hegel, ***Enciclopedia ştiinţelor filosofice***, I: Logica, Ed. Academiei, Bucureşti, 1962, p. 36.